خراسان بزرگ: سال هفتم، شماره (۲۵)، زمستان ۱۳۹۵
Scientific Research Journal Of Great Khorasan: Vol.7, No.25, Winter 2017

جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان خراسانی در دوره سلطان‌حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ق)

مصطفی لعل شاطری[۱]
محمد علی رجبی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۸
شماره صفحات: ۱۱۲-۹۷

چکیده

عصر تیموریان، دوران شکوفایی و رواج انواع شاخه‌های هنری محسوب می‌شود. بی‌شک حمایت فرمانروایان تیموری از هنر خوشنویسی، یکی از عوامل رشد و بالندگی این هنر در سده نهم قمری و دوره های آتی بود. در دوره سلطان‌حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ق) و وزیر او، امیر علیشیر نوایی، با کاهش دغدغه های اقتصادی هنرمندان از جمله، خوشنوسیان و حمایت اقتصادی و سیاسی، زمینه ایجاد و بروز خلاقیت هنرمندان و در نتیجه، گسترش و پیشرفت این هنر در خراسان فراهم شد. به‌نحوی که ظهور هنرمندی همچون «سلطانعلی مشهدی» بزرگترین خوشنویسِ عصرِ تیموری و یکی از چند هنرمندِ برجسته تاریخ ایران، گواه این امر می‌باشد. پژوهش حاضر بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر متونِ تاریخی به بررسی شرایط هنر خوشنویسی و هنرمندان مطرحِ خراسان در دوره سطان‌حسین بایقرا بپردازد و نیز به این پرسش پاسخ دهد که رویکرد سلطان‌حسین به هنر خوشنویسی چگونه و چه تعداد از این هنرمندان خراسانی و متعاقبا کارکردهای آنان برای دربار در چه راستایی بوده‌است؟ داده‌ها حاکی از آن است که در این دوره بنا به دلایل متعددی و به‌ویژه طبع هنردوست دربار مبتنی بر باورهای اعتقادی و نیز کسب وجه ملی و فراملی در حوزه فرهنگی- مذهبی، سیاست و سایر امور کشورداری، توجه به خوشنویسی در زمره اولویت‌های هنری قرار گرفته و از این رو اقدامات علمی و عملی چشمگیری در عرصه تکامل این هنر از سوی هنرمندان خراسانی صورت پذیرفت. بر این اساس طی حکومت سلطان حسین، خوشنویسان با ابداع شیوه‌های ایرانی و جدایی نسبی از اسلوب و سبک‌های کتابتِ عربی، به خلق آثاری ممتاز پرداختند که تا حد بسیاری هم‌راستا با مقتضیات جامعه و همچنین نیازهای مد نظر حامیانِ آنان بود.

کلید واژه ها: خوشنویسی، تیموریان، خراسان، سلطان‌حسین بایقرا، سلطانعلی مشهدی.

۱. دانشجوی دکتری تاریخ ایران اسلامی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول) mostafa.shateri@yahoo.com
۲. عضو هیأت علمی دانشگاه شاهد تهران

۱- مقدمه

تیموریان در حدود یک قرن و نیم حکومت بر نواحی خراسان بزرگ و ماوراالنهر به‌تدریج از فرهنگ خود فاصله گرفته و مجذوبِ فرهنگ ایرانی-اسلامی شدند. در این عصر، نوزاییِ فرهنگیِ عظیمی در کلیه شئون زندگی به‌وقوع پیوست و متعاقبا زمینهٔ اعتلا و شکوفایی هنری در زمینه‌های متعدد فراهم آمد. تیمور (۷۷۱-۸۰۷ق) بنیانگذار این حکومت، خود آغازگر احیای فرهنگ و هنر و حمایت از هنرمندان در عرصه‌های گوناگون بود. سیاست هنری او، توسط جانشینانش از جمله شاهرخ (۸۰۷-۸۵۰ق) دنبال شد تا آنجا که هرات، به مرکزی برای جذب هنرمندان و بستری مناسب برای عرضه هنر مبدل شد، اما در پی آشفتگی سیاسی پس از مرگ شاهرخ در روند پیشرفتِ آفرینش‌های هنری وقفه‌ای ایجاد گردید تا سرانجام با روی کار آمدن سلطان حسین بایقرا (۸۷۳-۹۱۱ق) و حمایت‌های بی‌دریغ او و امیرعلیشیر نوایی (۸۴۴-۹۰۶ق) و برپایی مجالس فرهنگی و هنری، دربار تیموری زمینه‌سازِ رشد و پیشرفت هنر و سرمنشاء خلق آثاری بی‌نظیر شد. وجه بارز دورهٔ حکومت سلطان حسین بیشتر از سایر ابعاد در جهت فرهنگی و تمدنی بود، به‌نحوی‌که به‌واسطه اهتمام ویژه سلطان و دربار، هرات مرکز هنر آن عصر محسوب می‌گردید که نشانه آن مراکز علمی و فرهنگی متعدد از مدارس و کتابخانه‌ها و حضور دانشوران، هنرمندان و نویسندگان از سایر مناطق در این حوزه و نیز شکل‌گیری مکتب هرات در زمینه‌های گوناگون هنری و به‌ویژه خوشنویسی بود. هنر این دوره تا حد بسیار زیادی متناسب و مبتنی با فرهنگ ایرانی-اسلامی و نکات مورد تایید ایرانی را در خود داشت، چنانکه خط نستعلیق، با تلاش و خلاقیت خوشنویسان این عصر همچون سلطانعلی مشهدی به تکامل رسید. با این حال پیشرفت خوشنویسی در این دوره را می‌بایست تدریجی و بنیادی دانست، به‌نحوی‌که این نکته از گزارش‌های مذکور در متون تاریخی و تصاویر بر جای مانده، قابل استنتاج است.

رشد خوشنویسی در این دوره را می‌توان به‌دلایلی از جمله حمایت‌های گسترده مادی و معنوی سلطان و درباریان و متعاقبا ایجاد جو رقابت‌آمیز میان دو طیف اساتید و شاگردان، تسامح مذهبی در عصر سلطان حسین و امکانِ فعالیتِ خوشنویسان با مبانی عقیدتی گوناگون و خلاقیت‌های فردی ممتاز و استقبال عمومی از آثار خلق شده دانست. با این حال بنا به هنجارهای حاکم بر جامعهٔ عصر سلطان حسین، انتخاب حرفه خوشنویسی به‌وسیله هنرمندان، از سویی در راستای رفع نیازهای مادی بود که معمولا این افراد در شغل‌های دولتی همچون دیوان انشا و دیوان ترسل به فعالیت مشغول می‌شدند. در مقابل گروهی دیگر از خوشنویسان صرفا به دلیل علایق شخصی و فارغ از مسائل مادی، به‌خلق آثار هنری می‌پرداختند. بر این اساس می‌توان خاستگاه گروه نخست را طیف فرودست جامعه و گروه دوم را اقشار مرفه و بهره‌مند بیان داشت. به احتمال فراوان آنچه موجب توجه ویژه به خوشنویسان در این عصر گردید، کارکردهای متعدد این قشر در راستای سیاست‌های نظام حکومتی بود، چراکه گسترهٔ عظیمی از خدمات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، برعهده خوشنویسان بود.

۱-۱-روش تحقیق

در این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر متون تاریخی و آثار خوشنویسی برجای مانده از عصر سلطان حسین بایقرا و بررسی نظرات پژوشگرانِ ایرانی و غربی تا حد بسیاری مهم‌ترین خوشنویسان این مقطع زمانی معرفی و به شیوه‌ای منظم و عینی به ارائه نتایجی سودمند در راستای سوال تحقیق پرداخته و پاسخ‌هایی مبتنی بر مستندات و تحلیلات تاریخی- هنری ذکر شده‌است.

۱-۲-پیشینه تحقیق

در دهه‌های اخیر هر چند محققینی از جمله آن ماری شیمل در خوشنویسی و فرهنگ اسلامی (۱۳۸۲)، نجیب مایل‌هروی در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی (۱۳۷۲)، عبدالحی حبیبی در هنر عهد تیموریان و متفرعات آن (۱۳۵۴)، یعقوب آژند در خوشنویسی در قلمرو مکتب‌هرات (۱۳۸۳)، مهدی بیانی در احوال و آثار خوشنویسان (۱۳۴۵)، عبدالصمد ایرانی در پیدایش خط و خطاطان (۱۳۴۵) و حمیدرضا قلیچ‌خانی در رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته به آن (۱۳۷۳)، اشاراتی در زمینه هنر خوشنویسی در عصر تیموری داشته‌اند، اما کمتر به‌بررسی هنرمندان دورهٔ سلطان حسین بایقرا در خراسان بزرگ با دیدگاهی تاریخی- هنری و بر مبنای گزارش‌های منابع دست اول پرداخته‌اند و گاه بررسی رویکرد اعمالی از سوی دربار -خواه در راستای اعتلای هنر و خواه در زمینه بهره گیری‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی- را چندان مد نظر قرار نداده‌اند. از این‌رو در پژوهش حاضر تلاش می‌گردد تا موضوع از زوایای مختلف تاریخی- هنری مورد بررسی قرار گیرد و بدین منظور سعی خواهد شد در ابتدا به پیشینه هنر خوشنویسی در عصر تیموریان تا قبل از جلوس سلطان حسین بایقرا به‌حکومت و سپس به‌جایگاه هنرمندان در دربار سلطان حسین و هنرمندان خوشنویس مطرح در این دوره و نیز سیاست‌های اعمالی در زمینه رشد و اعتلای

این هنر در خراسان بزرگ و کارکردهای مد نظر آثار تولیدی از سوی دربار و هنرمندان پرداخته‌شود.

۲-خوشنویسی در دربار تیموریان (۸۵۰-۸۰۰ق)

با اینکه تیمور، بیشتر اوقات خود را در کشورگشایی و لشکرکشی گذراند، اما حمایت او و سپس جانشینانش از هنر و هنرمندان و به‌خصوص خوشنویسان، این دوره را به یکی از درخشان‌ترین ادوار تاریخِ هنر ایران مبدل ساخت. یکی از خصایص مشهور فرهنگی تیمور، کوچ اجباری هنرمندان شهرهای مفتوحه به سمرقند و اعطای جایگاه و مقام رفیع به آنان بود (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۲۹۱؛ یزدی،۱۳۸۷: ۷۳۵/۱)، به‌گونه‌ای که پس از فتح سمرقند و استقرار تیمور در آن، این شهر به کانونی برای فعالیت هنرمندان و تربیت شاگردان و ترویج هنر تبدیل شد (Parker, ۲۰۱۰: ۸؛ Golden, 2011: 97).

هرچند تیمور، کتابخانه یا کارگاهی برای کتاب‌آرایی تاسیس نکرد، مبنی بر گزارش‌های تاریخی می‌توان دریافت که خوشنویسان متعددی با دستگاه حکومت او مرتبط بودند؛ از آن‌جمله، یکی از وزیران تیمور به نام «امیر بدرالدین»، از خوشنویسان معروف آن دوره بود (سمرقندی، ۱۳۸۳: ۱۰۳۰/۱؛ میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۱۱۹/۹). «حاجی محمد بندگیر تبریزی» دیگر خوشنویسی بود که از سال ۷۸۸ق. به‌خدمت تیمور مشغول و در سال ۸۰۷ق، نامهٔ تیمور به «ملک فرج»، فرمانروای مصر را کتابت کرد. طبق گزارش خواندمیر، او از خطی نیکو برخوردار و بر سایر خوشنویسان دربار برتری داشت: «امیر تیمور گورکان ایلچی سلطان مصر را نیز خلعت و کمر ارزانی داشته و از انعامت دیگر نیز محفوظ و بهره‌ور ساخته دستوری داد و مولانا عبدالله کشی را با جمعی رفیق او گردانیده مکتوبی به عرض سه گز[1] در طول هفتاد گز که به آب زر قلمی شده‌بود به‌خط حاجی بندگیر تبریزی که در حسن خط او [نسبت به] سایر خوشنویسان آن زمان امتیاز داشت به اسم مَلِک فرج در صحبت ایشان ارسال نمود» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۵۳۰/۳).

یکی دیگر از خوشنویسان عصر تیمور که گویا بین او و سلطان ارتباطِ نزدیکی وجود داشت، «عمر اقطع» بود. اشاره شده است که او از داشتن دست راست محروم و باوجود این، خطی زیبا داشت که باعث اعجاب و تحسین همگان بود (قمی، ۱۳۸۳: ۲۵). همچنین دو تن از دیگر خوشنویسان این زمان عبارت بودند از «خواجه عبدالقادر مراغه‌ای» دارای کسوت استادی در فن موسیقی و «خواجه تاج‌الدین سلمانی» (ابن‌عربشاه، ۱۳۵۶: ۳۱۱).

با این حال می‌توان بنا به‌سیاست اعمالی از سوی تیمور مبنی بر کوچ اجباری هنرمندان دریافت که تا حد زیادی آثار هنری دربار تیمور باوجود حضور خوشنویسان برجسته نقاط مختلف در سمرقند، شتاب‌زده و تاحدی بی‌کیفیت بود، چرا که می‌بایست در کوتاه‌ترین زمان، اثری در راستای علایق تیمور خلق می‌شد. اما در دوره جانشینان تیمور این آثار از اعتدال و ارزش بیشتری برخوردار بود، چنانکه به احتمال فراوان در زمان شاهرخ و سلطان حسین بایقرا به‌دلیل ایجاد بسترهای هنری، خوشنویسان داوطلبانه به‌هرات وارد می‌شدند.

پس از تیمور، جانشینان او بیش از پیش به فعالیت‌های فرهنگی و هنری و حمایت و پرورش هنرمندان پرداختند. بنا به نظر اکثر پژوهشگران، دورهٔ شاهرخ را می‌توان نمونه بارز این مدعا دانست،[2] به‌نحوی‌که او از تشویق اهل هنر و به‌ویژه خوشنویسان مضایقه نمی‌کرد و در مدت فرمانروایی شاهرخ، هرات، کانون علم و هنرِ دنیای اسلامی شد و متعاقباً اصحابِ هنر در این شهر به‌-خلق آثار ممتازی پرداختند (Fazliglu, 2008: 6؛ Burton, 1997: 23؛ Hecker, 1993: 90). جانشینان تیمور از جمله شاهرخ از کتابت مصحف‌های نفیس حمایت فراوانی کردند، چنانکه قرآن‌های متعددی به‌فرمان آنان کتابت شد که امروزه تعدادی از آن‌ها بر جای مانده‌است. علاوه بر این، شاهرخ فرزندان خود را به‌فراگیری این هنر تشویق کرد و دو تن از پسرانش به نام‌های بایسنقر میرزا (۸۳۷-۷۹۹ق) و ابراهیم سلطان (۸۳۴-۷۹۷ق) به مدارج رفیعی در هنر خوشنویسی دست یافتند و متعاقبا به‌تشویق و حمایت هنرمندان این عرصه روی آوردند، به‌نحوی‌که تنها به‌عنوانِ یک نمونه، کاخ سفید (باغ سفید) -احداث شده به‌-وسیله بایسنقر- مکانی ممتاز بود که به‌مرکزی برای تجمع هنرمندان و فعالیت‌های هنری از جمله خوشنویسی اختصاص یافت و در آن بزرگترین هنرمندان دوران به‌خلق آثاری جاودان پرداختند (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۸۰؛ قمی، ۱۳۸۳: ۳۱-۲۹؛ اسفزاری، ۱۳۳۹: ۲۵/۲؛ حافظابرو، ۱۳۷۰: ۱۳).

در این دوره گذشته از شاهزادگان خوشنویس، هنرمندان بسیاری در این عرصه ظهور یافتند. یکی از برجسته‌ترین خوشنویسان اواخر سده هشتم قمری، «میرعلی تبریزی» معروف به «قدوه الکتاب»[3] بود که ابداع خط نستعلیق از آمیختن نسخ و تعلیق[1] را

---

۱. مقیاس طول، معادل ۱۶ گره (هر گره cm۵/۵) (عمید، ۱۳۸۱: ۱۰۳۷)

۲. برای اطلاع بیشتر ر.ک: (Di cosmo, 2005: 429؛ Vaughn Findley, 2005: 120).

۳. بزرگان هنر خوشنویسی را که دارای ارتباط نزدیکی با شاهان بودند، با لقب‌های «جواهر قلم»، «زرین قلم»، «عنبرین قلم»، «قدوهٔ الکتاب»، «قبلهٔ الکتاب» و «شکّرین قلم» می‌نامیدند (شیمل، ۱۳۸۲: ۸۶).

بــه او منســوب کــرده‌انــد (دوغــلات، ۱۳۸۳: ۳۱۵). از دیگــر خوشنویسان مطرح این روزگار در خراسان مـی‌تـوان بـه «مولانـا جعفر» که در زمان شاهرخ در کتابخانه میرزا بایسنقر خدمت می-کرد (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۹)، «مولانا شمس‌الـدین هـروی» کـه شاگرد مولانا معروف خطاط بـود و بـا حمایـت میـرزا بایسـنقر در حسن خط بـه مرتبـه‌ای عـالی رسـید (خوانـدمیر، ۱۳۸۰: ۱۹/۴)، «مولانا سیمی نیشابوری» که ابتدا در نیشابور و سپس در مشـهد به هنر خطاطی پرداخت (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۴۱۲) و «مولانا جعفر تبریـزی» کـه در نگـارش انـواع خطـوط درجـه اسـتادی داشـت (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۱۹/۴) اشاره کرد. بر این اساس، به‌واسطه رونق هنری حاکم برجامعه و بـه‌عبـارتی ثبـات در زمینـه فعالیـت‌هـای هنری در پرتو توجهٔ ویژه حامیان و متعاقبا هنرنمایی خوشنویسـان در اقسام گوناگون خطوط و نیز برپایی کارگاه‌هایی بـرای فعالیـت این هنرمندان از سوی دربار، چنین به‌نظر می‌رسد کـه دارا بـودن خطی زیبا در جامعهٔ تیموری از جمله ویژگی‌های اکتسـابیِ مـورد تاکید و یادگیری آن تاحدودی جنبه همگانی داشته‌اسـت. بـا ایـن وجود، بنا به تنش‌های خارجی و داخلی از جملـه تهاجمـات اقـوام گونـاگون بـه قلمـرو تیموریـان همچـون ترکمانـان و منازعـاتِ جانشینی، توسعه بیشتر این هنر با تاخیر همراه بود تا سرانجام بـا روی کار آمدن سلطان حسین بایقرا (۸۷۳-۹۱۱ق) بیشـتر گونـه-های هنری و به‌خصوص خوشنویسی، به اعتلا و کمال خود دست یافت.

۳-دربار سلطان حسین بایقرا؛ تجلی‌گاهِ هنر

پس از شاهرخ، جنگ قدرت میـان شـاهزادگان مشخصـهٔ اصـلی عصر تیموری گردید و متعاقباً خراسانِ ناآرام و پرآشوب، بسترها و زمینه‌های اعتلای فرهنگی و هنری خود را از دست‌داد. این وضع با آمدن ابوالقاسم بابر به‌خراسان تاحدودی بهبود یافت، اما با مرگ او، هرات در سال ۸۶۳ق به‌تصرف ابوسعید گورکـانی درآمـد، امـا همچنان، اوضاع فرهنگی، هنری، مطلوب مردمِ عصر و هنرمندان نبود و جایگاه پیشین را بدست نیاورد. سـرانجام بـا قتـل ابوسـعید (۸۷۲ق) و تسلط سلطان حسین میرزا بر هرات، این شـهر مجـدد به آرامش دست‌یافت. در دوران فرمانروایی او، هرات همانند دوره شاهرخ به‌مرکز بلامنازع نهضت‌های فرهنگی و هنری تبدیل شد. در این دوره، فعالیت‌های هنری به اوج خود رسـید و خوشنویسـی وارد مرحله‌ای تازه گردید. چنانکه بنا به عقیدهٔ اکثر پژوهشـگران، این موضوع نتیجه حمایت بی‌دریغِ سلطان حسـین بـایقرا و امیـر علیشیر نوایی از هنرمندان این دوره از جمله خوشنویسان بود کـه باعث شد نسلی از خوشنویسان ظهور کرده و در این هنـر چنـدان پیشرفت کنند که کیفیت آثارشان زبانزد اهـل هنـر گـردد (صـفا، ۱۳۹۰: ۴۲۷؛ فرهـانی‌منفـرد، ۱۳۸۲: ۱۲۲؛ توشـراتو، ۱۳۷۶: ۳۶؛ pope, 1960: 9 ؛Wilkinson, 2011: 82).

در متون تاریخی مورخان به بـزم‌هـای بـی‌نظیـری کـه در دربـار سلطان بایقرا برپا شده است؛ اشاره داشته‌انـد، بـه‌نحـوی‌کـه ایـن مجالس باشکوه، محلی برای گردآمدن اصحاب هنر و خلق آثاری بدیع بود (واصفی، ۱۹۶۱: ۲/ ۱۳۰۳-۱۳۰۸؛ میرخواند، ۱۳۸۰: ۱۱/ ۵۷۳۹، ۵۷۶۸). به احتمال فراوان یکی از دلایل آن، ذوق و طبـع هنری سلطان در تمامی زمینه‌های هنـری محسـوب مـی‌گردیـد، چنانکه گازرگاهی می‌نویسد: «او را نه همین در شـعر و موسـیقی دخلی بود بَس، در هر یک از آن آنی داشت که آن را در نمی‌یافت کس، الحانی چون تحریرات داودی دلگشای و بیانی چون انفاس عیسوی روح‌افـزای» (گازرگـاهی، ۱۳۷۵: ۳۴۵). عـلاوه بـر ایـن، سلطان حسین اهتمام ویژه‌ای برای فراگیری هنر خوشنویسـی در میان اعضای خانواده خود داشت و از این رو ابوتراب میرزا (شاگرد حافظ‌علی هروی) و بدی الزّمان به‌سفارش پدر به‌فراگیـری ایـن هنـر پرداختنـد (حبیبـی، ۱۳۵۴: ۷۶۵). همچنـین دربـار سـلطان همواره مأمنی برای اهل هنر بود، چنانکه گزارش شده‌اسـت: «در آن اوقات از ارباب حسن و ملاحت هر روز و هر شب در مجـالس ارباب عیش و طرب جمع کثیر حاضر بودند و به‌نغمات دلگشای و ترنمات فرح‌افزای نشاط برنا و پیر و صغیر و کبیر را می‌افزودنـد» (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۷۵۶/۱۱).

در کنار هنردوستی سلطان حسن[۲]، توجه منحصر به فرد وزیـر او، امیرعلیشیر نوایی به هنـر و هنرمنـدان در شـکوفایی زمینـه‌هـای مختلـف هنـری در ایـن دوره حـائز توجـه‌اسـت. او بـه‌فرهنـگ، دلبستگی ویژه‌ای داشت؛ چنانکه گاه بـه ایـن دلیـل مـورد طعـنِ مخالفان نیز قرار می‌گرفت و او را امیرِ فاقدِ تواناییِ نظـامی مـی-دانسـتند (فرهـانی‌منفـرد، ۱۳۸۱: ۵۲؛ Beline, 1861: 222؛ Dale, 1996: 645؛ Erkinov, 2008: 76). با این حال، در

۱. خط تعلیق دارای در دو بستر ایجاد گردید. نخست شیوه‌ای که به پیـروی از عبدالحی و توسط خطاطان و منشیان خراسانی مانند درویش‌عبدالله، میرمنصور و خواجه‌جان جبرئیل به‌نگارش درآمد و از محبوبیت برخوردار بود، چراکـه ایـن شیوه دارای ظرافت و مخصوص نوشتن مناشیر ابوسعید تیمـوری بـه‌ویـژه از سوی خواجه عبدالحی بود. شیوه دیگر را منشیان عراقـی (عربـی) ماننـد شـیخ محمد تمیمی و مولانا ادریس از شاگردان عبدالحی می‌نوشتند. این شیوه دارای انسجام و استحکام درونی و تا حد زیادی مختصِ نگارش دستورات و منشورات سلاطین آق قویونلو بود (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۲۲۵).

۲. برای آگاهی بیشتر از سایر حوزه های هنری همچون نگارگری و موسـیقی که در این دوره از رشد چشمگیری برخوردار گردید، ر.ک: (لعل‌شاطری، ۱۳۹۵: ۱۰۲-۱۰۴، ۹۸-۹۵)

پرتو حمایت‌هایی اینگونه، خوشنویسان به‌چنان مهارتی دست یافتند که اگر سهو و خطایی جزیی در آثارشان بروز می‌یافت، برای آنان نوعی ضعف تلقی و گاه این هنر را ترک می‌کردند. چنانکه یکی از خوشنویسان متبحر مشهدی به نام عبدالصمد به‌سفارش نوایی عهده‌دار کتابتِ دیوان مولانا عبدالرحمن جامی شد و بعد از اتمام جهت تصحیح نزد مولانا فرستاد. اما این خطاط در املای کتاب دچار خطاهایی شده بود. پس جامی کتاب را برای اصلاح به سلطانعلی قائنی سپرد و خطاب به عبدالصمد قطعه‌ای چنین سرود:

«خوشنویسی به عارض خوبان
سخنم را به خط خوب اراست
لیک در وی از سهوهای قلم
گاه حرفی فزود و گاهی کاست
کردم اصلاح من ان از خطِ خویش
گرچه نامد چنانکه دل می خواست
هر چه او کرده بود با سخنم
من به خطش قصور کردم راست

از این واسطه مشارالیه ترک کتابت کرد و روی به افشانگری و سیاهی سازی و رنگ‌کاری آورد و در آن باب اشتهار تمام یافت» (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۵۰).

با وجود رونق خوشنویسی در نیمهٔ دوم حکمرانی تیموریان، پس از افول سلطان‌حسین بایقرا و ورود ازبک‌ها به هرات، اکثر هنرمندان دربار و به‌ویژه خوشنویسان در اختیار خان ازبک در بخارا به‌فعالیت مشغول و پس از آن گروه کثیری از هنرمندان حوزه‌های گوناگون همچون موسیقی و به‌ویژه خوشنویسان در سال ۹۱۹ق. به‌دولت صفوی پیوسته و در تبریز و قزوین به‌خلق آثار ممتازی در زمینه نستعلیق پرداختند. در این بین گروهی دیگر در جستجوی کار و کسب، راه مهاجرت به‌هند را در پیش گرفتند و به‌قندهار نزد همایون، شاه گورکانی، رفته و این سرزمین را مبدل به‌هرات ثانی کردند (شیمل، ۱۳۸۲: ۸۷؛ نیز ر.ک: لعل‌شاطری، ۱۳۹۳ الف: ۶۷).

۴-خوشنویسان خراسانی

در دوره سلطان‌حسین بایقرا، خوشنویسانِ توانایی ظهور کردند، به‌گونه‌ای که هنر خوشنویسی تا حد زیادی با رونق این هنر در دوره شاهرخ برابری می‌کرد. خط نستعلیق که تا آن زمان، دوره آغاز و خامی را طی کرده‌بود، در روزگار سلطان‌حسین به‌دست چند خوشنویس که سرآمد آن‌ها سلطانعلی مشهدی بود، به استحکام لازم دست‌یافت. سلطانعلی مشهدی، مشهورترین نستعلیق‌نویس اواخر سده نهم و اوایل سده دهم قمری، در ۸۴۱ق. در مشهد، در خانواده‌ای شیعی به‌دنیا آمد و تا میان سالگی در آنجا زندگی کرد. در کودکی، پدر خویش را از دست داد و تحت حمایت مادر قرار گرفت. در ذکر نام و نسب سلطانعلی و چگونگی آغاز به‌کار او در منابع مطلبی منسجم و یکپارچه بیان نشده‌است (بیانی، ۱۳۴۵: ۲۴۳/۱-۲۴۲)، اما چنین به‌نظر می‌رسد که مولانا اظهر او را به تحصیل حسن خط تشویق و پیوسته او را چنین نصیحت می‌نمود:

در مشق کوتاهی مکن پیوسته ای سلطانعلی
در روز کن مشق خفی، در شام کن مشق جلی

(ایرانی، ۱۳۴۵: ۱۵۸)

مشهدی دربارهٔ چگونگی وارد شدن به‌عرصه خوشنویسی بیان می‌دارد: «[...] در اوایل مشق در روضه مقدسه مشهد طوس-علیه التحیه و السلام- می‌کردم و در آن اثنا خوابی دیدم. حضرت امام المتقین، وصی رب العالمین، اسدالله الغالب، علی بن ابی طالب را که -کرم الله وجهه- قلمی به‌دست من داد. از خواب بیدار شدم، دیگر طریق خط بر من در افتاد» (دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱۶-۳۱۵). او در جوانی به‌دعوت ابوسعید میرزا راهی هرات گردید و بعدها طرف عنایت و حمایت سلطان‌حسین بایقرا و نوایی قرار گرفت. چنانکه این هنرمند در سال ۸۷۵ق. به‌دعوت سلطان‌حسین به فعالیت در کتابخانهٔ سلطنتی مشغول و «چون مولانا خط را به سرحد اعجاز رسانیده و آوازه و صیت طنطنه او به اکناف و اطراف عالم رسید، سعید دارین سلطان‌حسین میرزا او را به‌دارالسطنه طلبیده در کتابخانه خاصه جا داده و مولانا به کتابت سرکار خاصه نواب اشتغال داشت و در نسخه‌ها اسم خود که می‌نوشت، کاتب السلطانی قید می‌کرد و کتابه‌های عمارت و منازل باغ جهان‌آرا مشهور به‌باغ مراد تمامی به‌خط مبارک ایشان است» (قمی، ۱۳۸۳: ۶۱-۶۰). البته اینگونه به‌نظر می‌رسد که سلطانعلی با نوایی نیز روابط حسنه‌ای داشته‌است، چنانکه «اوراق مجالس النفایس که از تالیفات ترکی امیرکبیر علیشیر است و در خانه امیر در حوض آب به‌خط مرمر نوشته و اکنون هر صفحه و ورقی از آن حرز مثال مردم دارند به‌خط شریف ایشان است» (همان: ۶۱).

بنا به‌روایات متون تاریخی مشهدی در دوران خود نادره‌ای به‌تمام معنا بود. او در خط نستعلیق به‌مهارتی دست‌یافت که خطوط استادان متقدم را تا حد زیادی بی‌جلوه ساخت و بر این اساس به دستور سلطان و وزیرش به‌کتابت قرآنی ممتاز مشغول شد (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۹۸۲/۱۱؛ و نیز ر.ک: نوایی، ۱۳۶۳: ۱۰۰؛ خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۸). همچنین تمامی کتیبه‌های بناهای خیریه و مساجد هرات که از بناهای سلطان و امیر علیشیر بود را به‌خط

نستعلیق اعلای جلی به‌نگارش در آورد و نیز اکثر سنگ مزار شاهزادگان و درباریان تیموری و به‌ویژه سلطان‌حسین بایقرا به‌وسیله او و به‌خطوط نستعلیق، رقاع و نسخ منقوش شد (ایرانی، ۱۳۴۵: ۱۶۰-۱۵۹). علاوه‌بر این، سلطانعلی به‌چنان شهرتی دست یافت که نسخه‌های مکتوب و آثار خلق شده به‌وسیله او را علاقمندان و بزرگان هنر جمع‌آوری می‌کردند که در این میان می‌توان به سلطان یعقوب آق‌قویونلو که خود از خوشنویسان مطرح بود اشاره‌داشت (شمس‌فلاورجانی، ۱۳۸۵: ۹۱).

علاوه بر حضور سلطانعلی در دربار، گویا او به‌خلق آثاری در میان اقشار فرودست جامعه پرداخت. او در یکی از حمام‌های مشهد به نام «حمام خیل نیزه‌چی»، یک قطعه و دو بیت به‌خط جلی نوشته و آن را در سر در حمام بر دیوار قرار داده که در زیبایی بسیار کم نظیر بود:

«صحن حمام همچو فردوس است
گرچه باشد بنایش از گِل و خشت
خوب رویان در او چو حورانند
فوطه‌های پر از لاله‌های بهشت

و آن دو بیت این است:

تا به حمام خرامد مه من پیوسته
طاس ابیست مرا دیده و ابرو بسته
از پی خدمت ترک ان چگل دیده من
هست هندو بچه لنگِ سفیدی بسته»

(واصفی، ۱۹۶۱: ۱۰۲۲/۲-۱۰۲۱).

با مرگ سلطان‌حسین بایقرا و تسلط «شاهی‌بیک ازبک» بر هرات و نبود زمینه فعالیت و حامی مقتدری همچون سلطان حسین و نوایی، سلطانعلی در مشهد به گوشه‌نشینی و ازلت روی‌آورد و سرانجام در ۹۲۶ق. در آن شهر در گذشت (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۹۸۳/۱۱) و «قبرش در محاذی ما بین پای مبارک حضرت امام همام ثامن ضامن مفترض الطاعه واجب العصمه صلوات الله و سلامه از بیرون متصل به گنبد امیر علیشیر و مدرسه شاهرخی نزدیک به پنجره فولادی [قرار گرفت]» (قمی، ۱۳۸۳: ۶۱). با این حال شهرت مشهدی[۱]، علاوه‌بر زیبایی خط و هنر و اشراف به کتابتِ اشعار ترکی، به‌دلیل اهتمام فراوان او به‌نگارش و خلق آثاری بی‌شمار بود. او در شصت سالگی بدون اینکه خللی در دست و خطش ظاهر شود قلمش، همچنان جوان بوده و حتی یکی از اوراق خود را باوجود کهولت سن، نامنظم نمی نوشت:

مرا عمر شصت و سه شد بیش و کم
هنوزم جوان است مشکین قلم
توانم هنوز از خفی و جلی
نوشتن که العبد سلطانعلی

(مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۴۹؛ بیانی، ۱۳۴۵: ۲۵۱/۱).

مهمترین اثر سلطانعلی در زمینه هنر خوشنویسی، اثری منظوم در قالب مثنوی است که در آن ناظم توانسته نکته‌های فنی مربوط به‌خط، کتابت، قلم و دیگر ادوات را به‌روشنی بیان کند که حاکی از توانایی بالای مشهدی است. گروهی آن را «صراط السطور» و برخی «رساله منظوم در علم خط نستعلیق» و میرعلی هروی[۲] آن را در رساله منثور خود «صراط الخط» ضبط کرده‌است. اما خود سلطانعلی بر آن نامی نداده‌است[۳] (بیانی، ۱۳۴۵: ۲۵۳/۱). هرچند، میرعلی هروی بر این اعتقاد است که صراط السطور به‌علت منظوم بودن نمی‌توانست مورد استفاده اهل فن و خصوصا مبتدیان قرار گیرد –به‌همین دلیل، هروی اثر خود «مداد الخطوط[۴]» را به‌نثر نگاشت- اما کاربرد و شهرت صراط السطور تاریخ کتابت و کتاب‌آرایی، بیش از رساله ناتمام میرعلی هروی بوده‌است. چنانکه اهل فن از جمله «قاضی‌احمد قمی» تمامی منظومه را در اثر خویش گنجانده و «میرزا سنگلاخ» آن را در «امتحان الفضلا» نقل و نیز «میرعماد خوشنویس» که به کم نگاری و کوتاه‌نویسی شهرت داشته، نسخه‌ای نفیس و هنری از این منظومه را کتابت کرده‌است (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۴۸). بر این اساس، به دلیل تعداد نسخه‌های فراوان و مقبولیت مندرجات این اثر از سوی سایر هنرمندان، می‌توان به‌پذیرش و الگو قرار دادنِ

---

۱. سلطانعلی، شاگردان بسیاری تربیت کرد که در هنر خوشنویسی سرآمد و برجسته بودند. از جمله این افراد می‌توان به «مولانا میرعلی» که با استاد برابری می‌کرد، «مولانا محمد ابریشمی»، «مولانا سلطان‌محمد نور»، «مولانا سلطان‌محمد خندان»، «مولانا زین‌الدین محمود» و «مولانا میرعلی جامی» اشاره‌داشت (قمی، ۱۳۸۳ : ۶۲).

۲. میرعلی از سادات حسینی هرات، در اواسط سده نهم هجری در هرات متولد شد. او شاگرد مستقیم سلطانعلی نبود و به‌واسطه زین‌الدین محمود، یکی از شاگردان مشهدی، با طرز و اسلوب نستعلیق‌نویسی او آشنا شد، تا آنکه پس از ۹۱۱ق. که سلطانعلی به مشهد بازگشت، میرعلی نیز بعضی اوقات به مشهد آمده و در خدمت مشهدی بوده‌است. میرعلی همچنین کتابه‌هایی در دارالسیاده مشهد با رقم «خادم آل میرعلی حسینی» به‌نگارش درآورده‌است. هروی پس از فروپاشی تیموریان راهی دربار خان ازبک در بخارا شد (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۵۱-۵۰).

۳. از این منظومه نسخه‌هایی در کتابخانهٔ ملی پاریس و بادلیان و انجمن آسیایی بنگال موجود است (بیانی، ۱۳۴۵: ۱/ ۲۵۳).

۴. رساله‌ای است که می‌توان آن را به‌جهاتی ادامه صراط السطور دانست. میرعلی هروی بر این باور بود که نکات فنی خوشنویسی می‌بایست به‌نثر نوشته شود و آثار منظوم چندان کاربردی محسوب نمی‌گردد (همان: ۵۰).

صراط السطور از سوی خوشنویسان در کلیه سطوح مبتدی تا پیشرفته و نیز جایگاه ممتاز آن آگاهی یافت.[۱]

فارغ از جایگاه ممتاز سلطانعلی، دربار سلطان‌حسین در پرتو حمایت گسترده او و وزیرش، نوایی، مملو از هنرمندانی بود که هر یک برای خود، دارای سبک محسوب می‌شدند. به‌گواهی اکثر صاحب‌نظران، روح الله میرک (خواجه میرک نقاش)، استاد کمال‌-الدین بهزاد، خوشنویسی با استعداد و ذوفنون و صاحب فضایل اجتماعی و فردی بود (Soucek, 1989: 14؛ Mostafa, 1959: 6؛ Thackston, 2001: 15). از این‌رو شهرت میرک فقط به‌سبب نقاشی نبود، بلکه در خوشنویسی نیز هنرمندی چیره‌دست و به‌خلق آثاری ممتاز پرداخت (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۲۴۸/۴). درباره توانایی میرک در خوشنویسی خواندمیر اشاره دارد: «در سنه اربع و تسعه مائه [۹۰۴] که این بانی مبانی خیرات [نوایی] در تجدید و تزیین مسجد جامع هرات سعی و اجتهاد تمام داشتند، کتابت کتابهٔ آن شریف را برعهده جناب سیادت مآب روح‌الله میرک، الملقب خواجه میرک نقاش کردند» (خواندمیر، ۱۳۷۸: ۱۴۸). خواندمیر در جایی دیگر دربارهٔ توانایی او نقل می‌-کند: «خواجه میرک نقاش با وجود مهارت در فن تذهیب و تصویر و در علم کتابه‌نویسی نظیر و شبیه ندارد بلکه خطوط کتابه‌نویسان ما تقدم را نیز منسوخ گردانیده و به‌یمن التفات و مرحمت امیر بحر مکرمت، لوای انا و لا غیر به اوج سپهر برین رسانیده‌است» (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۴۱). بر این اساس می‌توان دریافت که یکی از ویژگی‌های هنر خوشنویسی در این دوره در قالب نگارش کتیبه‌های حاوی احادیث و اشعاری با درون مایهٔ اخلاقی در اماکن عام‌المنفعه در راستای القای ارزش‌ها و باورهای مذهبی بوده‌است.

یکی‌دیگر از هنرمندان این دوره «عبدالله طباخ هروی» می‌باشد.[۲] او در آغاز، همواره میان هرات و سمرقند در رفت و آمد بود، اما هنگامی که سلطان‌حسین، جانشین ابوسعید گردید و بسیاری از اهل فضل در دربار او به‌جایگاه و مقام ممتازی دست‌یافتند، عبدالله نیز به آنجا رفت و سال‌های پایانی عمر خود را نزد سلطان و حمایت‌های گسترده نوایی گذراند. او شاگردان بسیاری تربیت کرد که از جمله آن‌ها «شهاب‌الدین‌عبدالله مروارید» بودند (قمی، ۱۳۸۳: ۲۷). «خواجه شهاب‌الدین عبدالله کرمانی» نیز از خوشنویسان این دوره محسوب می‌شد که خوشنویسی را از عبدالله طباخ هروی آموخت. در وصف او آمده‌است که «حق سبحانه تعالی آنچه اشراف الناس را باید و به‌کار آید از فضل و علم و طهارت باطن و لطافت ظاهر و اخلاق حمیده و هنر پسندیده بدین ذات ملکی صفات ارزانی داشت، با وجود فضل و استعداد خطش در زیبایی کَجَناحِ الطاوس و انشایش در نیک آرایی کَنشاه النفوس است. نسخش در متانت ناسخ یاقوت است و روح را از دیدن توقیعش غذا یا قوت است» (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۵۱۵). عبدالله در زمینه خط، در فنون افشان و وصالی[۳] نیز تبحر داشت و کتیبه‌های بسیاری از بناهای خراسان و هرات همچون مزار خواجه‌عبدالله در گازرگاه به‌خط او می‌باشد (قمی، ۱۳۸۳: ۲۷).

از دیگر خوشنویسانی که به‌جایگاهی رفیع در هنر خشنویسیِ خراسان دست یافتند، «سلطانعلی قائنی» را می‌توان نام برد. نوایی خط او را می‌ستاید و اشاره می‌کند که او فقط، نوشته‌های جامی را کتابت می‌کرده‌است و وقتی به او پیشنهاد کتابت دیگری داده‌شد، به‌دلیل زیبایی خط، مبلغ بالایی را به‌عنوان دستمزد تعیین کرد. نوایی در ادامه می‌افزاید: «به یک معنی دور نگفت چراکه سخنانی که او می‌نویسد به هرچه گویند می‌ارزد» (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۰۱). «مولانا سلطان‌محمد خندان» نیز از جمله هنرمندان این عصر است که علاوه‌بر خوشنویسی در موسیقی نیز توانایی داشت (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۹؛ نوایی، ۱۳۶۳:۱۴۸). با اینکه سلطان‌محمد در خوشنویسی و به‌ویژه در خط نستعلیق بسیار حاذق بود، اما آلوده شدن به خوشی‌های دنیوی تا حدی مجال هنرنمایی را از او گرفته بود (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۹).

علاوه‌بر هنرمندانی که به آن‌ها اشاره شد، در دربار سلطان‌حسین به مدد حمایت او و وزیر هنرمند پرورش، خوشنویسان دیگری نیز حضور داشتند که از جمله آن‌ها می توان به «مولانا معین‌الدین محمد اسفزاری» و «مولانا سلطان‌محمد بن مولانا نورالله» که در خط تعلیق استاد بودند (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۹۷۳/۱۱ و۳۶۳/۴–۳۶۲)، «خواجه محمد حافظ» که هر شش قلم را در کمالِ حُسن

---

۱. از سلطانعلی که به زبدهٔ الکتاب، قبلهٔ الکتاب و سلطان الخطاطین ملقب بوده‌است، آثاری چون «گوی و چوگان»، «مخزن الاسرار نظامی»، «دیوان حافظ»، «رباعیات خیام»، «ترجمه منظوم چهل حدیث» و کتیبه‌های بسیاری برجای مانده که نشان از زمینه‌ای مساعد برای هنرمندان این دوره می‌باشد (حسن‌لو، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

۲. شیمل درباره چگونگی آغاز فراگیری خوشنویسی طباخ آورده‌است که روزی مولانا جعفرِ خوشنویس، آشِ بازار را طلبید و عبدالله آش را از دکان پدر خود به او رسانید و با مشاهده شاگردان جوان و نمونه آثار آنان به این هنر علاقمند شد. او به‌واسطه تلاش فراوان بر دیگر شاگردان استاد برتری یافت و نه تنها در شیوه نستعلیق مولانا جعفر، بلکه در نسخ که چهل و پنج قرآن به آن خط نوشت، استادی مبرز شد (شیمل، ۱۳۸۲: ۸۷).

۳. یکی از گونه‌های خوشنویسی برای خوشایند شاهزادگان هنردوست، به‌وجود آمدن هنر وصالی بود؛ یعنی مهیا ساختن مقوایی خاص با چسباندن و تحت فشار قرار دادن لایه‌هایی از کاغذ. چنین وصلی‌هایی وسیله آرمانی ساختن صفحات مرقعات بود که با اهتمام ویژه‌ای گردآوری می‌شد (شیمل، ۱۳۸۲: ۸۹).

می‌نوشت (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۸)، «مولانا عبدالجمیل» که سلطان مکانی در کتابخانه خود برای او در نظر گرفت و او در آنجا به کتابت متون مورد نظر دربار مشغول و سلطان بر کار او نظارت می‌کرد (همان: ۲۴۰)، «مولانا قاضی عبدالوهاب‌مشهدی» که قاضی شهر مشهد و فردی دانشمند و فاضل و در خوشنویسی دستی تمام و در کتیبه قلعه عماد آیه «إِرَمَ ذاتِ العِمادِ الَّتِی لَم یُخلَق مِثلُها فِی البِلادِ» را نوشت (نوایی، ۱۳۶۳: ۲۶)، «مولانا مجنون» که از خوشنویسان مشهدی و به‌عنوان یک خوشنویس چپ دست، از خطی زیبا برخوردار بود (همان: ۷۴)، «ملا حاجی علی» از خوشنویسان برجسته و خوش طبع خراسانی (همان: ۱۴۹) و «خواجه محمود» که از اهالی سبزوار بوده و «درجی به شش قلم نوشت به این تاریخ:

چون اصول شش قلم کردم رقم
گشت تاریخش اصول شش قلم»

(همان: ۲۷۷) اشاره داشت.

این خوشنویسان علاوه بر مهارت در نوشتن خط نستعلیق که عموماً برای نگارش کتب مورد استفاده قرار می‌گرفت، در نگارش سایر خطوط یعنی ثلث، ریحان، محقق، نسخ، توقیع، رقاع و کوفی نیز تبحر کافی داشتند (حبیبی، ۱۳۵۴: ۹۸). بر این اساس اهمیت و توجه ب خط در این دوره سبب شد تا مهارت و استادی خطاطان در فن‌کتابت، قیمت کتب خطی را تعیین کند، به‌گونه‌ای که در مهارت خط تنها زیبایی آن ملاک نبود، بلکه مطابقت آن با اصل نسخه بسیار حائز اهمیت بود (یگانیانس، ۱۳۲۷: ۴۱). بنابراین برخی از کاتبان و خوشنویسان گاه ب واسطه درآمد مالی حاصل از آن، ترقیمه[1] استادان خود را جعل می‌کردند که از نظر نسخه‌شناسیِ توصیفی-تاریخی در خور تامل‌است، چنانکه شکایت «میر علی هروی» از شاگردش «محمود شهابی سیاوشانی» نمونه‌ای مشهود در این زمینه می‌باشد:

خواجه محمود ان که یک چندی
بود شاگرد این فقیر حقیر
یاد دادم به او ز قلت عقل
انچه دانستم از قلیل و کثیر
بَهرِ تعلیم او دلم خون شد
تا خطش یافت صورت تحریر
در حق او نرفته تقصیری
لیک او هم نمی‌کند تقصیر
نیک و بَد هرچه می‌نویسد او
همه را می‌کند به‌نامِ حقیر

(مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۵۹۶).

نظام آموزشی نکته دیگری می‌باشد که در زمینه خوشنویسان خراسانی در این دوره قابل بررسی است. از آنجایی که جز چند اثر مذکور، چندان نگارش رسالات آموزشی در این حوزه هنری رواج نداشت، چنین به‌نظر می‌رسد که نظام آموزش مبتنی بر «استاد- شاگردی» و بیش از همه بیان شفاهی نکات هنری بوده‌است که آن را می‌توان تا حد بسیاری با نظام مریدی و مرادی در فِرَقِ صوفیه همچون نقشبندیه که در عصر سلطان حسین بایقرا دارای گسترهٔ فعالیتی بیش از پیش بودند، یکسان دانست.[2] شیمل در این راستا بیان داشته‌است که در خوشنویسی این دوره به‌مانند تمامی علوم اسلامیِ سنتی، شاگرد می‌توانست سرانجام «اجازه» دریافت کند. به‌این معنا که باگرفتن اجازهٔ نوشتن واژهٔ «کَتَبَهُ» به بالاترین مرتبه دست می‌یافت. همچنین ممکن بود فردی پس از دریافت اجازه رسمی از نخستین استاد خود، تبرکا اجازه نامه‌ای از استاد مورد احترام و استادی که نزد او تعلیم نگرفته، اما از شهرتی بسیار برخوردار بود، دریافت‌کند. این‌کار، یعنی گرفتن مُرَقع (خرقه صوفیانه) صوفی از شیخ خود و پس از آن گاه گرفتن خرقه تبرک از شیخی دیگر را بی‌درنگ به ذهن متبادر می‌کند (شیمل، ۱۳۸۲: ۷۹-۷۸).

تکامل منحصر به فرد شیوه‌های کتابت از دیگر جنبه‌های هنر خوشنویسی در عصر سلطان حسین بود. در طول این دوره کتابت اقلام مختلف مانند اقلام «سته» و «تعلیق» رواج یافت و به درجه والایی رسید. نستعلیق‌گسترش روز افزون یافت و همچنین آثار برجسته‌ای به دو قلم «محقق» و «ریحان» کتابت شد. نیز کتابت به قلم «زر» یکی از شیوه‌های خوشنویسی بود که در این دوره رواج یافت که و در آثار باقی مانده مشهود است. از این رو، نسخه‌های گوناگونی نیز از قرآن به‌خط «نسخ» و «ثلث» کتابت شد که در نگارش سرسوره‌ها و ادعیه پایانی آن‌ها از قلم‌های «رقاع»، «توقیع» و«کوفی» تزیینی استفاده گردید (پات، ۱۳۹۰: ۳۶). با این حال دوام، ثبات و دستیابی به‌جایگاهِ ممتازِ سبک‌های خوشنویسان این عصر را می‌توان تا حد زیادی به‌دلیل رقابت با هنرمندان پیش از خود دانست. بر این اساس استادان بانگاهی ریزبینانه از سویی به‌رشد این هنر و از سوی دیگر با جلب نظر حامیان هنری، سبک‌های مورد نظر خود مبدل به مبنا و الگویی ثابت برای هنرمندان پس از خود کردند، که به احتمال فراوان این

---

۱. امضاء کاتب است که در آن نام کاتب، تاریخ اتمام کتابت و جزء آن آورد می‌شود.

۲. برای آگاهی از خلاصه‌ای از تعاملات نقشبندیه با دربار تیموریان ر.ک: (لعل‌شاطری، ۱۳۹۳ ب: ۱۰۰-۹۸).

امر بیش از همه به‌واسطه رواج قطعه‌نویسی و پس از آن گردآوری مرقّعات بود که سایر خوشویسان در قلمرو سلطان‌حسین بایقرا و پس از آن در ایران صفوی از آن بهره‌مند می‌شدند (تصویر ۲، ۳).

۵-کاردکردهای ویژۀ خوشنویسی

خوشنویسی در جامعه عصر سلطان‌حسین بایقرا به احتمال فراوان یکی از ملزومات افراد علاقمند برای ورود به‌عرصه فعالیت‌های هنری همچون حکاکان، حجاران، مهرسازان و قلمزنان محسوب می‌گردید. اما رشد و پیشرفت این هنر صرفا به‌وسیله افرادی به وقوع پیوست که خوشنویسی حرفِ اصلی آنان بود و در این بین به‌واسطه حمایت گسترده اشراف و درباریان و به‌ویژه سلطان –گاه بنا به علایق شخصی و گاه متناسب با مقتضیات حکومت– به خلق آثاری جاودانِ می‌پرداختند. در این بین، تولیدِ آثاری در پرتو حمایت دربار را نمی‌توان صرفا منتج از علایق هنری دانست، چنانکه می‌بایست سایر کارکردهای آن از جمله کسب وجهه سیاسی– فرهنگی در عرصه ملی و بین‌المللی و در گام بعد بهره‌گیری از آن برای بیان عقاید دینی و گسترش سلطه حکمرانی را در نظر داشت.

۵-۱-سیاست داخلی و خارجی

هنر خوشنویسی در حیات فرهنگی– هنری نیمه پایانی عصر تیموری از اهمیت و جایگاهی مهمی برخوردار بود. از این رو، خوشنویسان تنها به‌عنوان استادانی صرف نبودند؛ به‌نحوی‌که با توجه به اسناد برجای مانده از کتابخانه‌های بایسنغری و نیز مناشیر سلطان‌حسین بایقرا در هرات، گاه بنا بر استعداد ذاتی و گاه مبتنی بر نگاه هنردوستِ سلطان، این اساتید جایگاهی رفیع همچون مقام «کلانتری» هنرمندان را به‌دست می‌آوردند و سایر هنرمندان زیر نظر مستقیم آنان به فعالیت پرداخته و نظر دربار نیز تا حد زیادی تحت تاثیر این هنرمندان ارشد قرار داشت. از جمله این افراد که در اکثر هنرها و به‌ویژه خوشنویسی از توانایی بالایی برخوردار بود می‌توان به «مولانا ناصرالدین منصور مصور» اشاره کرد. علاوه بر این، هنرمندان مورد نظر سلطان گاه در پست‌های سیاسی– اداری که متعاقبا یکی از ثمرات آن حمایت از اهل هنر بود، از جمله یکی از بانفوذترین مقامات دولتی این دوره –ریاست کتابخانه سلطنتی– به‌خدمت مشغول می‌شدند (نظامی، ۱۳۵۷: ۲۵۲/۱–۲۵۰؛ پارسای‌قدس، ۱۳۵۶: ۴۸–۴۷). بر این اساس، استادان خط در ارکان دولتی دارای رتبه و مقامی خاص گردیده، به‌نحوی‌که رعایت احترام و برآورد حاجات آنان بر همگان از جمله درباریان واجب بود (نظامی، ۱۳۵۷: ۲۵۳/۱).

همچنین خوشنویسان ممتاز در جایگاه‌هایی نظیر صاحب دیوان انشاء (ترسل)، منصب رسالت (تهیه فرمان‌ها درباری و نامه‌های اداری)، صاحب توجیه (ثبت، صدور و ممیزی حواله‌های دیوانی)، وزیر دیوان و وزارت شاهزادگان فعالیت داشتند. به‌عنوان نمونه، «خواجه علاءالدین‌علی میکال» از مشاهیر خراسان و بزرگان صوفیه سالیان متمادی منصب صاحب توجیه دیوان بایقرا را برعهده و بعدها به‌منصب وزارت دست یافت که این مهم را به واسطه تقریراتش کسب کرده و نیز بعدها به‌دلیل خطایی که از او سر زده بود، خط خوش و خلوص نیت، عامل صدور حکم عفو از سوی سلطان برای او گردید. نیز «خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید» دیوان صدارت را به‌غایت خود رسانید، اما در پایان عمر به گوشه‌نشینی روی‌آورد (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۰۶؛ نظامی، ۱۳۵۷: ۲۷۵/۱–۲۷۴؛ سمرقندی، ۱۳۸۲: ۵۱۵). علاوه بر این، سلطان حسین در عرصه سیاست خارجی و بیان نظرات، همواره نیازمند بهره‌گیری از این هنرمندان بود، چنانکه یکی از کارکردهای خوشنویسان، نگارش نامه‌های سیاسی و فتح نامه‌ها با خطوطی ممتاز و رنگ‌بندی منحصر به فرد و ممتاز بود.[۱] در مورد پیروزی سلطا حسین بایقرا بر یادگار محمد آمد است که: «حضرت اعلی موهبت این فتح نامدار را عنایت و عاطفت پروردگار شناخته بسجدات شکر الهی و ایفای نذورات قیام فرمود و منشیان بلاغت شعار فتح نامه‌ها به قلم معجز آثار رقم نموده و به اطراف ممالک فرستادند» (اسفزاری، ۱۳۳۹: ۳۴۳/۲).

نکته حایز اهمیت در این بین موقعیت ممتاز اجتماعی– سیاسی خوشنویسان با توجه به‌گستره فعالیت آنان در عرصه سیاست داخلی و خارجی می‌باشد. مبتنی بر کارکرد ویژه خوشنویسی در این عصر، صاحبان این فن از جایگاهی خاص در میان درباریان و اقشار میانه و فرودست جامعه برخوردار بودند و چنین به‌نظر می‌رسد که از این موقعیت به‌نفع اقشار آسیب‌پذیر و رفع مظالم و اجحاف بهره می‌برده‌اند. چنانکه در پی مجالست با درباریان و گاه سلطان، به‌بیان مشکلات عمومی پرداخته و در طلب رفع آن بوده‌اند، چراکه اکثر این هنرمندان برخاسته از قشر فرودست جامعه و دارای سلوک رفتاری فروتنانه و گرایشات عرفانی بودند. بر این اساس، در پی کارکرد سیاسی برای دربار، به احتمال فراوان این هنرمندان، رفاه اجتماعی را که دغدغۀ اصلی هر جامعه می‌باشد را مد نظر قرار داده تا بتوانند از سویی علاوه‌بر کسب اجر اخروی، جایگاهی مردمی در میان سایر اقشار جامعه یافته و از این رهگذر آثار آنان در میان اقشاری که چندان آگاهی از مبانی هنری نداشته‌اند، جاودانه گردد.

---

۱. برای رنگ‌بندی مورد استفاده در آثار این دوره رجوع شود به تصاویر.

۵-۲-اعتبارِ فرهنگیِ ملی و فراملی

از جمله کانون‌های اصلی برای خلق آثار مد نظر دربار، کتابخانه‌ها و کارگاه‌های هرات بود که از جمله مهم‌ترین فعالیت این مراکز، نگارش آثار سفارشی امرای تیموری و یا متون مورد نظر اهل علم و فرهنگ محسوب می‌گردید. یکی از مهمترین کتابخانه‌های عصر سلطان‌حسین، کتابخانه مدرسه نورالدین عبدالرحمن جامی در هرات محسوب می‌شد که‌در آن هنرمندان برجسته‌ای همچون محمد نور، سلطانعلی مشهدی و سلطا محمد خندان به‌کار استنساخ و نگارش متون سفارشی مشغول بودند و گاه آثار آنان مورد درخواست حکمرانان همسایه قرار می‌گرفت. چنانکه در پی تقاضای امرای هند و عثمانی مبنی بر نسخه‌ای از آثار مولانا جامی، آثار کتابت شده به‌وسیلهٔ محمد نور برای آنان ارسال گردید (همایون‌فرخ، ۱۳۴۷: ۶۹). یکی‌دیگر از مراکز فعالیت خوشنویسان، کتابخانه امیر علیشیر نوایی بود که از مهمترین کتابخانه‌های عصر سلطان‌حسین در خراسان محسوب می‌گردید و مشتمل بر تعداد زیادی از نفایس کتب و رسائل بود. این آثارِ ممتاز به‌وسیله برترین خوشنویسان نگارش یافته و ماهرترین تذهی کاران به تزیین آن می‌پرداختند (Kia, 2012: 1؛ Dale, 1996: 645؛ Soucek, 2000: 134). با این‌حال، چنین به‌نظر می‌رسدکه مهم‌ترین ویژگی این کتابخانه‌ها، از بُعد ترویج، گسترش و احیای مسایل فرهنگی-هنری بوده‌است. به این معنی که افراد و هنرمندان شاغل در این مراکز، بنا به سنت رایج در اکثر کتابخانه-های اسلامی در کنار سایر فعالیت‌ها از جمله تهیه آثار جدید، فهرست‌نویسی و امانت کتاب (سباعی، ۱۳۷۲: ۲۷۲)، در هریک از اقسام هنرهای کتاب‌آرایی تسلط داشته و گاه بنا به مقتضیات از جمله ترمیم فرسودگی‌های نسخه‌های خطی و گاه به‌دلیل ذوق هنری مبنی بر احیا و خلق اثری جدید، مشغول به‌فعالیت گردیده که این امر خود موجبات رونق فرهنگی- هنریِ داخلی را به‌همراه داشت.

از سویی دیگر، در طی روابط تیموریان باحکومت همجوار استفاده از نسخه‌های خطی نفیس امری رایج بوده‌است، چنانکه آن را به عنوان نفیس‌ترین و ارزشمندترین هدیه به‌همراه سفیران و نمایندگان می‌فرستادند. چنین به‌نظر می‌رسد که امرا و سلاطین برای نشان‌دادن خود به‌عنوان چهره‌ای آگاه و علاقمند به‌مسایل ادبی- هنری، کتاب را مناسب‌ترین تحفه می‌دانستند که در عین حال هنر و خلاقیت کتاب‌آرایان و نسخه پردازان دربار خود را نیز به سایر ملل نشان می‌دادند. علاوه‌بر این، اهمیت هنر خوشنویسی در این دوره را از قابلیت هدیه دادن و یا فروش بالای این آثار به وسیله دربار به کشورهای دیگر می‌توان دریافت، به نحوی که آثار سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی پس از خرید از سوی دربار، به قیمت‌های بسیار گزافی در کشورهای همسایه به‌فروش می-رسید. حتی در مواردی، افراد بخش عمده‌ای از مایملک و دارایی خود را صرفا برای بدست‌آوردن قطعه‌ای و یا تنها یک صفحه از این آثار خرج می‌کردند. از سویی دیگر سلطان‌حسین، آثار خوشنویسان را به‌دلیل دارا بودن ویژگی‌های منحصر به فرد هنری، به‌رسم هدیه، برای حکمرانان مجاور همچون شاهانِ عثمانی ارسال می‌کرد[۱] (آژند، ۱۳۸۳: ۳۴؛ مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۵۲). با این حال، علاوه‌بر اهمیت اقتصادی، این موضوع بیانگر قابلیتِ کاربردی این آثار برای کسب وجه در تعاملات بین‌المللی بود. چراکه از سویی نشان دهنده فرهنگ و هنر غنی قلمرو تحت حکمرانی و از سوی دیگر دربردارنده ثبات سیاسی- اجتماعی حاکم بر جامعه در راستای ایجاد بستری مناسب برای فعالیت هنرمندان محسوب می‌گردید. بر این اساس، در زمینه فعالیت‌های هنری هر میزان نوآوری صورت و آثاری ممتاز تولید می‌گردید، بر وجه فرهنگی- هنری و متعاقبا بر اعتبار سیاسی دربار در عرصه فراملی افزوده می‌شد.

۵-۳-بروزِ عقاید مذهبی

بهره‌گیری از اعتقادات و باورهای مذهبی از جمله مهم‌ترین موضوعات مد نظر خوشنویسانِ خراسانی در عصر سلطان‌حسین محسوب می‌گردد. در این زمان به‌دلیل جهت‌گیری خوشنویسی به‌سوی هنری مبتنی بر دیدگاه ایرانی- اسلامی، تا حد بسیار زیادی اندیشه جهان‌بینی دینی در آثار هنرمندان اهل سنت، تشیع و گاه فرق صوفیه[۲] تجلی یافت. خوشنویسان این دوره بنا به دلایلی همچون سیاست تسامح مذهبی از سوی سلطان و درباریان، با به‌کارگیری آزادانه باورها و اعتقادات خود، به‌خلق آثاری جاودانه با درون‌مایه دینی پرداختند. بر این اساس، یکی از کارکردهای خوشنویسی، استفاده از آن در راستای بیان شعایر دینی و عرض ارادات به بزرگان آن مذهب و فرقه بود. به‌عنوان نمونه، استادان نامدار شیعی در این دوره، تبحر هنری خود را مدیون عنایت حضرت علی (ع) می دانستند. چنانکه سلطانعلی مشهدی پیشرفت خوشنویسی را به طور کلی و رشد هنر خود را به‌خصوص در پناه عنایت آن حضرت می‌داند:

بعد از ان مدتی برین بگذشت
عشق و خطم از ان و این بگذشت

---

۱. علاوه‌بر این، گاه به‌دلیل ارزش فراوان این نسخ‌خطی، یکی از غنایم ارزشمند در جنگ‌ها محسوب می‌شد، چنانکه در اوایل ظهور سلطان‌حسین بایقرا در رویارویی با سپاه ابوسعید گورکانی (۸۷۳-۸۵۵ق) یکی از سرداران ابوسعید، چند کتاب نفیس که مزین به خطوطی ممتاز بود را از کتابخانه سلطنتی به غنیمت برد (هینتس، ۱۳۶۱: ۱۸۸).

۲. تیمور و جانشینان او با به‌کارگیری سیاست تسامح مذهبی از تمامی ظریفت‌های موجود در راستای اهداف خود و به‌ویژه برقراری ثبات سیاسی، استفاده می‌کردند (حسینی‌تربتی، ۱۳۴۲: ۱۶۶؛ شیبی، ۱۳۷۴: ۱۶۶).

نیـــــت روزهٔ علــــــی کـــــــردم
قلـــم مشـــق را جلـــی کـــردم
در خیـــال اینکـــه کـــار بگشـــاید
شـــه بـــه خـــوابم جمـــال بنمایـــد
تـــا شـبی خـواب دیـدم از ره دیـد
که خطم دید و جامه‌ام بخشید[...]
بنــده ســلطانعلی غــلام علیســت
شـــهرت خـــط او زِ نـــام علیســـت

(قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۹).

همچنین گاه خوشنویسان در آثار خود گرایش‌های عرفانی حـاکم بر جامعه را بیان می‌داشتند، چنانکـه بـه‌عنـوان نمونـه سـلطانعلی مشهدی از ماجرای خوابش کـه تفضـل امیرمؤمنـان را دریافـت کرده و از آن رو خود را غلام علی می‌نامد، چنین سـخن گفتـه-است:

روز و شـب گویـد از علـی ولـی
ذکرش این است از خفی و جلـی

(تصویر ۱)

که به احتمال فراوان سلطانعلی در این ابیات با استفاده از دو واژهٔ «خفی» و «جلی» در خوشنویسی، تلویحاً بیان می‌کند که آنچـه می‌نویسد ذکر مهر حق به‌وساطت ولایت‌الله به مظهریت علی بن ابیطالب (ع) است و از طرف دیگر اشاره به آداب معنوی عارفان است که در میان این طایفه دو نـوع ذکـر «خفـی» و «جلـی» معمول بوده‌است.[۱]

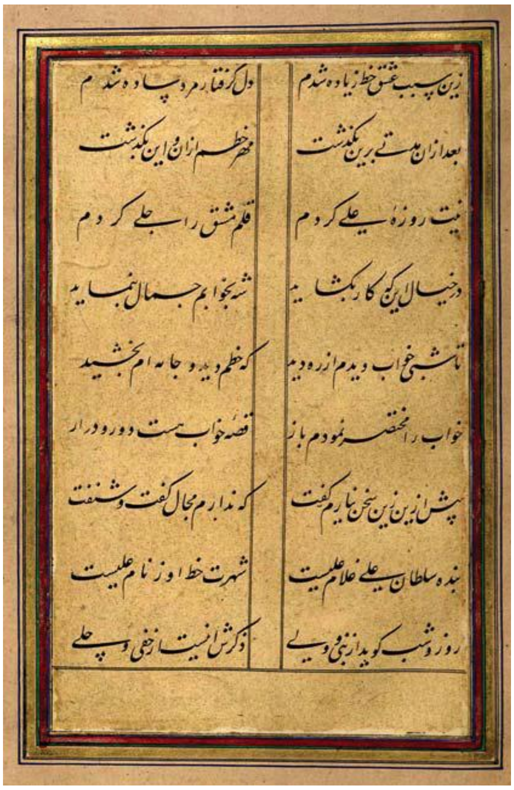
از دیگر کارکردهای مذهبی خوشنویسی در این عصر، به احتمال فراوان تاکید بر مفاهیم دینی در خلق کتیبـه‌هـا، مرقعـات و تـک نگاری‌ها بود که در آن با توجه به آزادی عمل نسبی هنرمند، بروز افکار و اندیشه‌های اعتقادی او مشهود است. با این حال، در دوره حکمرانی سلطان‌حسین در خراسان، بیش از همـه مفـاهیم تشـیع مورد تاکید خوشنویسان قرار داشته‌است که از سویی این امر بنا به گرایشات مذهبی هنرمندان و از سویی مبتنی بر مبـانی اعتقـادی دربار و حامیان هنری بوده‌است. همچنین با توجـه بـه مـتن آثـار برجای مانده می‌توان بیان‌داشت که به‌کارگیری موضوعات تشـیع در وهله اول تا حد زیادی در جهت ابراز ارادات از سوی هنرمند به ساحت دین و در گام بعد کارکردی محسـوس از سـوی دربـار در جهت کسب مشروعیت دینی می‌باشد. با این حال گاه بهره‌گیـری از مفاهیم عارفانـه از سـوی خوشنویسـان در کـانون توجـه قـرار داشته‌است، که این موضوع را می‌توان ابزاری برای ایجاد تقریـب میان فرق صوفیه و سایر مذاهب موجـود در خراسـان در راسـتای سیاستِ تسامحِ دینی حاکم از سوی سلطان‌حسین دانست.

۶-نتیجه

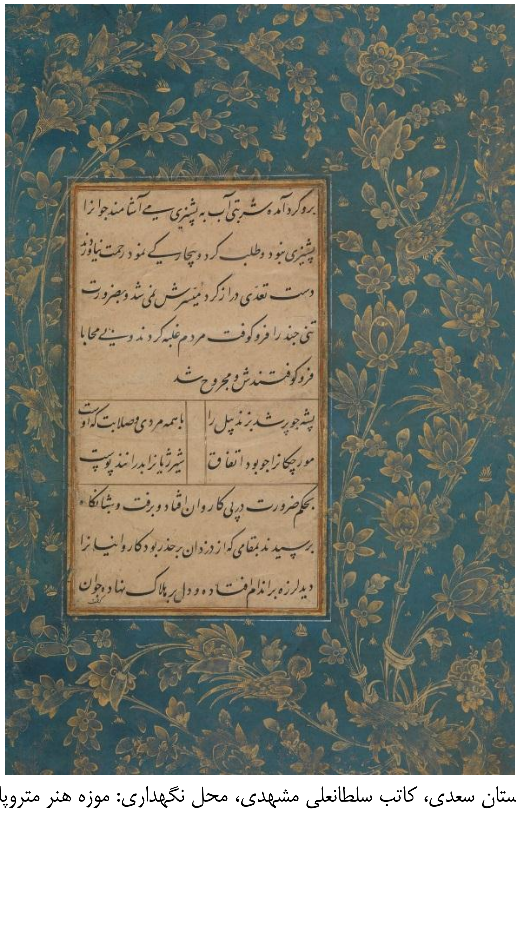
عصر تیموریان و بـه‌ویـژه دورهٔ حکومـت سـلطان‌حسـین بـایقرا، فرصت‌هایی ممتاز را برای بـروز رشـد و شـکوفایی هنرمنـدان در اکثر حوزه‌های هنری و به‌ویژه خوشنویسی پدیدآورد. در این زمان پس از گذر از مراحل اولیه و دستیابی به بالندگی نسـبی، بـیش از پیش در تولید آثار، کیفیت بر کمیت برتری یافت که این موضـوع تا حد زیادی نشات گرفته از افزایش تعداد هنرمندان این عرصه و فراگیری فرهنگ نقد آثار سایر خوشنویسان بود. ثمره این جریـان مطرح شدن هنرمندانی ممتاز و برجسته در خراسان بود که بنا بـه طبع هنرپرور دربار مورد حمایت قرار گرفته و متعاقبا زمینـه رشـد فنی خوسنویسی و تکامـل خطـوطی همچـون نسـتعلیق، فـراهم گردید. علاوه بر این، بر اساس سیاستِ تسامحِ مذهبی و حمایـت از اهل هنر از سوی سلطان و سایر درباریان همچون امیر علیشیر نوایی، خوشنویسان ممتازی در خراسان ظهور یافتند کـه در راس آن‌ها، سلطانعلی مشهدی قرار داشت. این هنرمندان از یک سو به دلیل نگارش رسالات علمی دربارهٔ هنـر خوشنویسـی و از سـوی دیگر به‌دلیل نظام‌مندی و ایجاد انسجام در شـیوه‌هـای آموزشـی، موجب تحولاتی بنیادی در این هنر گردیدند که مورد الگو برداری از سوی سایر خوشنویسان حتی پس از فروپاشـی تیموریـان قـرار گرفت. با این حال، علاوه‌بر اعتلا و رشد ایـن هنـر، خوشنویسـان خراسانی به‌مانند بیشتر هنرمنـدان ایـن دوره، ارتبـاط دو سـویه و گسترده‌ای با دربار داشـتند. از سـویی دربـار بـا حمایـت از آنـان، نیازهای مالی این هنرمندان را بر طرف و یا آنان را در مقـام‌هـای تاثیرگذار در جریانات سیاسی، قضایی و اقتصادی کشور قرار می-داد که گاه از این رهگذر آنان به‌حمایت از اقشار فرودست جامعه و حفظ نام و آثار خود می‌پرداختند. از سویی دیگر، خوشنویسـان بـا خلق آثاری مبتنی بر مقتضیات دربار باعث می‌شدند تـا سـلاطین تیموری در زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و مذهبی در عرصه ملی و فراملی به ثبات نسبی و بر مشروعیت و مقبولیـت حکـومتی خـود بیفزایند. بر این اساس، حمایت و توجـه دولتمـردان تیمـوری بـه خوشنویسان و به‌کارگیری از آثار آنان، به‌ویژه در روابط بین المللی را نمی‌توان صرفا بـه علایـق هنـری آنـان ارتبـاط داد و اهـداف سیاسی منتج از این رویکرد را نادیده انگاشت، چنانکه می‌بایسـت آن را از دغدغه‌های اصلی سـلطان حسـین بـایقرا و دربایـان در راستای کسب وجهه سیاسـی، فرهنگـی و بیـان قـدرت دانسـت.

---

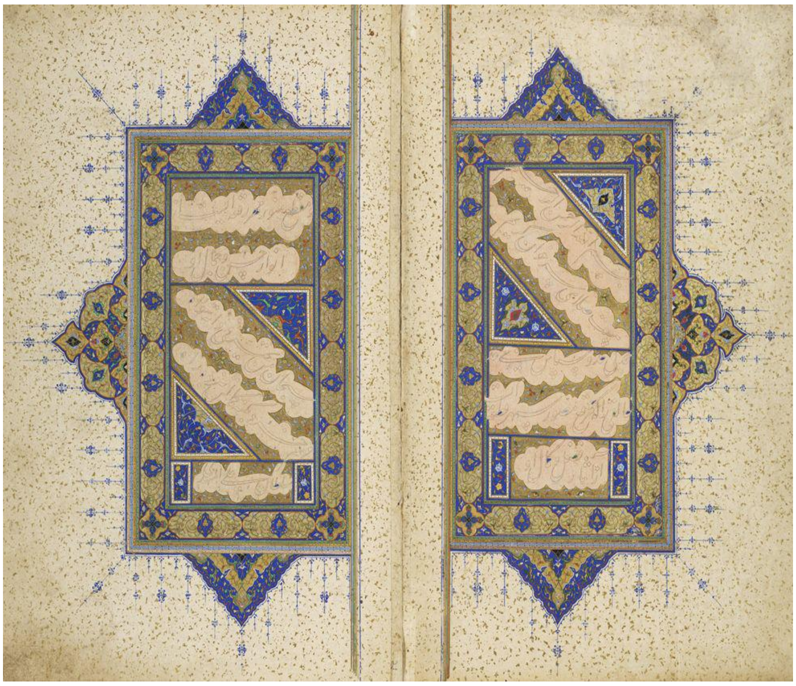
[۱]. برخی از خوشنویسان که برای امرار معاش انواع متون را کتابت کرده بودند، در سال‌های آخر عمر به خوشنویسی کتب دینی روی آوردند یا در مکانی آرام و دور از محیط درباری به خلق آثاری با این محتوا پرداختند (شیمل، ۱۳۸۲: ۹۶).



تصویر ۱– رسالۀ صراط السطور، کاتب سلطانعلی مشهدی، محل نگهداری: موزه ملی ملک، شماره ثبت: ۴۷۹۵.



تصویر ۲– تک برگی از گلستان سعدی، کاتب سلطانعلی مشهدی، محل نگهداری: موزه هنر متروپلیتن، شماره ثبت: ۱۱،۸۴،۳.



تصویر_۳: تک برگ، کاتب سلطانعلی مشهدی، محل نگهداری: موزه هنر هاروارد، شماره ثبت: ۱۹۵۸,۱۸۲,۲.

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۳). «خوشنویسی در قلمرو مکتب هرات: دوره پیشین (با تاکید بر خط نستعلیق)»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۷۰-۶۹: ۳۷-۲۴.

۲. ابن‌عربشاه، احمدبن محمود (۱۳۵۶). *عجایب المقدور فی نوائب تیمور*، ترجمه محمدعلی نجاتی، بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب، تهران.

۳. اسفزاری، معین‌الدین محمد زمجی (۱۳۳۹). *روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات*، تصحیح سیدمحمد کاظم امام، ج۲، دانشگاه تهران، تهران.

۴. اصفهانی، میرزا حبیب (۱۳۶۹). *تذکره خط و خطاطان شامل خطاطان، نقاشان، مذهبان و قاطعان و جلدسازان ایرانی و عثمانی به‌انضمام کلام الملوک*، ترجمه رحیم چاوش اکبری، کتابخانه مستوفی، تهران.

۵. ایرانی، عبدالصمد (۱۳۴۵). *پیدایش خط و خطاطان*، چهره نما، تهران.

۶. بیانی، مهدی (۱۳۴۵). *احوال و آثار خوشنویسان*، ج۱، دانشگاه تهران، تهران.

۷. پات، فریبا (۱۳۹۰). «خوشنویسی در آغاز عصر صفوی»، *پژوهشنامهٔ تاریخ تمدن اسلامی*، شماره ۱: ۴۸-۳۳.

۸. پارسای‌قدس، احمد (۱۳۵۶). «سندی مربوط به فعالیت‌های هنری دوره تیموری در کتابخانه بایسنغری هرات»، *هنر و مردم*، شماره ۱۷۵: ۵۰-۴۳.

۹. توشراتو، اُمبر (۱۳۷۶). *هنر ایخانی و تیموری*، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.

۱۰. حافظابرو، عبدالله بن لطف‌الله (۱۳۷۰). *جغرافیای تاریخی خراسان*، تصحیح غلامرضا ورهام، اطلاعات، تهران.

۱۱. حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۴). *هنر عهد تیموریان و متفرعات آن*، بنیاد فرهنگ ایران، کابل.

۱۲. حسن‌لو، فاطمه (۱۳۸۱). «نقش‌تیموریان‌در هنر خوشنویسی»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۶۷: ۱۰۷-۹۸.

۱۳. حسینی‌تربتی، ابوطالب (۱۳۴۲). *تزوکات تیموری*، اسدی، تهران.

۱۴. خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی (۱۳۷۸). *مکارم الاخلاق*، به‌تصحیح محمداکبر عشیق، میراث مکتوب، تهران.

۱۵. خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی (۱۳۷۲). *مآثرالملوک به‌ضمیمهٔ خاتمهٔ خلاصهٔ الاخبار و قانون همایونی*، به‌تصحیح میرهاشم محدث، رسا، تهران.

۱۶. خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر*، ج۳، ۴، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، خیام، تهران.

۱۷. دوغلات، حیدر میرزا (۱۳۸۳). *تاریخ رشیدی*، به‌تصحیح عباس قلی غفاری فرد، میراث مکتوب، تهران.

۱۸. سباعی، محمد (۱۳۷۲). *نقش کتابخانه‌های مساجد در فرهنگ و تمدن اسلامی*، ترجمه علی شکویی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۹. سمرقندی، عبدالرزاق (۱۳۸۲). *تذکره الشعرا*، به‌اهتمام و تصحیح ادوارد براون، اساطیر، تهران.
۲۰. سمرقندی، عبدالرزاق (۱۳۸۳). *مطلع سعدین و مجمع بحرین*، ج۱، به اهتمام عبدالحسین نوایی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
۲۱. شمس‌فلاورجانی، مریم (۱۳۸۵). «سلطانعلی مشهدی، خوشنویسی‌در طلب معبود»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۰۰: ۹۵-۹۰.
۲۲. شیبی، مصطفی‌کامل (۱۳۷۴). *تشیع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجری*، ترجمه عبدالله ذکاوتی، امیرکبیر، تهران.
۲۳. شیمل، آن‌ماری (۱۳۸۲). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد، به‌نشر.
۲۴. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۰). «ادبیات فارسی در قلمرو تیموریان و ترکمانان»، ترجمه یعقوب آژند، *تاریخ ایران به روایت کمبریج*، امیرکبیر، تهران، ۴۱۵-۴۳۰.
۲۵. عمید، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ فارسی عمید*، امیرکبیر، تهران.
۵۶. فرهانی‌منفرد، مهدی (۱۳۸۲). *پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان*، انجمن آثار و مفاخر ملی، تهران.
۲۷. فرهانی‌منفرد، مهدی (۱۳۸۱). «شرح احوال و آثار امیرعلیشیر نوایی»، *ادبیات و زبان؛ ضمیمه نامه فرهنگستان*، شماره ۱۲، ۴۴-۴۷.
۲۸. قمی، قاضی میر احمد منشی (۱۳۸۳). *گلستان هنر*، به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری، منوچهری، تهران.
۲۹. قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳). *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته به آن*، روزنه، تهران.
۳۰. کلاویخو، رویی‌گونسالس (۱۳۳۷). *سفرنامه کلاویخو*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
۳۱. گازرگاهی، امیرکمال الدین حسین (۱۳۷۵). *مجالس العشاق*، به‌کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، زرین، تهران.
۳۲. لعل‌شاطری، مصطفی (۱۳۹۳الف). «موسیقی عصر تیموری، با تکیه بر نگاره‌ها و متون تاریخی»، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، شماره ۱۰، ۷۹-۵۹.
۳۳. لعل‌شاطری، مصطفی (۱۳۹۳ب). «جایگاه موسیقی نزد اقطاب نقشبندیه»، *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلام*، شماره ۱، ۱۲۳-۹۵.
۳۴. لعل‌شاطری، مصطفی (۱۳۹۵). «هنر خراسان در عصر سلطان حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ق) با تکیه بر موسیقی و نگارگری»، *مطالعات فرهنگی-اجتماعی خراسان*، شماره ۳۹، ۱۲۰-۹۱.
۳۵. مایل‌هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید*، بنیاد پژوهش های اسلامی، مشهد.
۳۶. مشهدی، سلطانعلی (شماره ثبت: ۴۷۹۵)، *رسالۀ صراط السطور*، موزه ملی ملک، تهران.
۳۷. مشهدی، سلطانعلی (شماره ثبت: ۱۱,۸۴,۳)، *تک‌برگ گلستان سعدی*، موزه هنر متروپلیتن، نیویورک.
۳۸. مشهدی، سلطانعلی (شماره ثبت: ۱۹۵۸,۱۸۲,۲). *تک‌برگ نامعلوم*، موزه هنر هاروارد، امریکا.
۳۹. میرخواند، محمدبن خاوندشاه‌بن‌محمد (۱۳۸۰). *تاریخ روضه-الصفا*، ج۹، ۱۱، به‌تصحیح جمشید کیانفر، اساطیر، تهران.
۴۰. نوایی، میرنظام الدین (۱۳۶۳). *تذکره مجالس النفائس*، به-اهتمام علی‌اصغر حکمت، اساطیر، تهران.
۴۱. واصفی، زین‌الدین‌محمود (۱۹۶۱). *بدایع الوقایع*، ج۲، با مقدمه الکساندر بالدیرف، بی نا، مسکو.
۴۲. نظامی، عبدالواسع (۱۳۵۷). *منشا الانشاء*، ج۱، به‌کوشش رکن‌الدین همایون‌فرخ، دانشگاه ملی ایران، تهران.
۴۳. همایون‌فرخ، رکن الدین (1347). *کتاب و کتابخانه‌های شاهنشاهی ایران از صدر اسلام تا عصر کنونی*، تهران، وزارت فرهنگ و هنر.
۴۴. هینتس، والتر (۱۳۶۱). *تشکیل دولت ملی در ایران: حکومت آق‌قویونلو و ظهور دولت صفوی*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، خوارزمی.
۴۵. یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۸۷)، *ظفرنامه*، ج۱، ۲، به‌تصحیح عبدالحسین نوایی، مجلس، تهران.
۴۶. یگانیانس، لیدیا (۱۳۲۷)، «امیرعلیشیر نوایی و عصر او»، *دانشکده ادبیات تبریز*، شماره ۵، ۳۲- ۴۶.
۴۷. Beline, M (1861). "Notice Biographique et Litteraira Sur Mir Ali Sher Navai", *Journal Asaitique*, Vol 17, Pp 197-229.
۴۸. Burton, Audrey (1997). "Descendants et successeurs de Timour: la rivalite territoriale entre les regimes ouzbek, safavide et moghol", *Cahiers d'Asie centrale*, Vol 3-4, Pp 23-39.
۴۹. Dale, Stephen (1996). "The Poetry and Autobiography of the Bcabur-ncama", *Asian Studies*, Vol 55, Pp 635-664.
۵۰. Di cosmo, Nicola (2005). *Mongols, Turks, and Others*, Leiden, Bostsn.
۵۱. Erkinov, Aftandil (2008). "Poets and the Meaning of Poetry in Contemporary Uzbek Society", *Anthropology of the Middle East*, Vol 3, Pp 1-9.

۵۲. Fazliglu, Ihsan (2008). “The Samarqand Mathematical-Astronomical School: A Basis for Ottoman Philosophy and Science”, *Journal for the History of Arabic Science*, Vol 14, Pp 3-68.

۵۳. Golden, Peter (2011). *Central Asia in World History*, Oxford, University Press.

۵۴. Hecker, Felicia J (1993). “A Fifteenth-Century Chinese Diplomat in Heart”, *Journal of the Royal Asiatic Society*, Vol 3, Pp 85-98.

۵۵. Kia, Chad (2012). “Sufi orthopraxis: visual language and verbal imagery in medieval Afghanistan”.*Word & Image: A Journal of Verbal*. Vol 28, Pp 1-18.

۵۶. Mostafa, Mohamed (1959). *Persische Miniaturen*, Stuttgart, Heiser.

۵۷. Parker, Charles (2010). *Global Interactions in the Early Modern Age, 1400–1800*, Cambridge University Press, United States.

۵۸. pope, Arthur Upham (1960). “A Ddendum a on the discovery of falsifications and the recognition of authenticity”, *Asia institute*, Vol 3, Pp 1-10, 1960.

۵۹. Soucek, Svat (2000). *A History of Inner Asia*, Cambridge University Press, United States.

۶۰. Soucek, Priscilla (1989). “Kamal-Al-Din Behzad”, *Encyclopaedia Iranica*, Vol. IV. Pp 114-116.

۶۱. Thackston, Wheeler (2001). A*lbum Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, Brill, Leiden

۶۲. Vaughn Findley, Carter (2005). *The Turks in World History*, New York, Oxford University Press.

۶۳. Wilkinson, J (2011). “Persian painting”, *Journal of The Royal Central Asian Society*, Vol 18, Pp 81-82.